

Smiljka GABELIĆ

IKONOSTAS CRKVE SV. NIKOLE U ČELOPEKU (I)



Ključne reči: *Slikarstvo, XIX vek, ikonografija, stil, ikonostas, ikonopis, Čelopek, Makedonija*

Apstrakt: *U radu se predstavljaju ikone sa ikonostasa crkve Sv. Nikole u Čelopeku kod Tetova, do sada nepublikovanog. One su delo dvojice slikara međusobno dosta različitih stilskih opredeljenja. Prestone ikone naslikao je 1830. godine Hristo Zograf iz Debra, dok su male ikone delo jednog ili više nepotpisanih zografa, verovatno članova familije Đurčin iz Galičnika.*

Sv. Nikola u selu Čelopeku nedaleko od Tetova u zapadnoj Makedoniji, hram iz XIV obnovljen u XIX veku, ima jednostavni ikonostas iz novijeg perioda koga posebno odlikuje veći broj ikonopisnih radova, a u manjoj meri i duborezna dekoracija. U pitanju je skladna i jednovremena celina koju, iznad parapetnog, neukrašenog dela čine prestone ikone, dvostruki red malih ikona na arhitravnoj gredi, carske dveri sa slikanom zavesom i veliki rezbareni i slikani krst. Uobičajenog je tipa malih oltarskih pregrada sa dva prolaza, centralnim i jednim bočnim.¹ Izgled je

zadobio u toku obimnih radova kojima je, u drugoj četvrtini XIX veka, obnovljen i znatno preuređen čelopečki hram.

Prestone ikone na ikonostasu uradio je 1830. godine zograf Hristo Debranac (Debranin), koji je u donatorskim zapisima ostavio svoj potpis, godinu izrade i imena priložnika ikona, dok su male ikone na gornjem delu oltarske pregrade (ukupno ih ima 26) izgleda delo jednog ili više slikara iz roda Đurčinova. Po istovetnosti stilskog postupka može se zaključiti da su ovi isti zografi islikali i zidne površine čelopečkog hrama, prekrivši prvobitno, srednjovekovno freskoslikarstvo.²

je reč o vrednom duboreznom delu, daju osnova za njegovo izdvojeno, naknadno istraživanje. Presentovanje čelopečkog ikonostasnog krsta zaslužuje detaljniji pristup, pri čemu njegov nastanak, najverovatnije u početnim decenijama XIX veka, valja obrazložiti i potkrepiti analogijama.

² Zidne slike Čelopeka iz XIX veka, rađene secco tehnikom, i prestone ikone iz istog perioda, u stručnoj literaturi samo su notirane, dok su male ikone ikonostasa, zavesa i krst, koliko nam je poznato, ostali sasvim neprimećeni. Crkva Sv. Nikole u Čelopeku nije bila uočena kod najstarije generacije istraživača prošlosti ove oblasti i njeno istraživanje započelo je tek u našem dobu. Da je u pitanju srednjovekovno, kasnije uveliko izmenjeno zdanje, kao i da se pod novijim slojem slikarstva kriju freske iz XIV veka, koje su ubrzo i otkrivene, zapazili su П. Миљковик-Пепек – А. Николовски, *Состојбата и валоризацијата на црковните споменици на културата од XIV век до денес на територијата на Собранието на општина Тетово*, Културно наследство, VI, Скопје 1975, 83-92, посебно 88-89, сл. 1-2, 16, 19-20; П. Миљковик-Пепек, *Преглед на црковните споменици во Тетовска област од XI до XIX век*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, III, Скопје 1980, 464-466, сл. 1-5, koji su ovaj hram u osnovnim crtama i predstavili. Nakon radova posvećenih stilu čelopečkih fresaka XIV veka (S. Gabelić, *Jedna lokalna slikarska*

¹ O tri osnovna tipa ikonostasa u centralnim delovima Balkana u srednjovekovnom i turskom razdoblju, bez poznavanja čelopečkog primera – M. Ćorović-Ljubinković, *Srednjovekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije*, Beograd 1965, 8-28, naročito 19, 59; 3. Личеноска, *Македонската црковна резба во XVIII и XIX век*, Гласник на Етнолошкиот музеј-Скопје, I-1960, Скопје 1961, 79-134, посебно 99; D. Nikolovski, *Macedonian Woodcarving*, Skopje 2009. Iz našeg sadašnjeg rada izostavili smo predstavljanje ikonostasnog, duboreznog krsta, kao i slikane zavesa za dveri od kože, ograničivši se na ikone sa nepublikovane čelopečke oltarske pregrade. Rezbareni krst nad ikonostasom, po koncepciji rađen u tradicijama ovakvih dela iz XVII veka, po svemu sudeći je iz istog razdoblja. Za njegov slikani ukras (Raspeće sa simbolima jevanđelista), u ovoj prilici naglasimo da nije delo majstora koji su uradili prestone i male ikone na čelopečkom ikonostasu. Okolnost angažovanja zasebnog majstora za slikanje ovog krsta, u stilskom pogledu dosta drugačijeg od ostalih zografa Čelopeka, kao i činjenica da



Sl. 1 Čelopek, crkva Sv. Nikole, ikonostas

Malih dimenzija (šir. 320cm), čelopečki ikonostas ima središnji i jedan prolaz na severnoj strani (sl. 1). Nad visokim parapetom izložene su prestone ikone standardnog sadržaja i na uobičajen način, naime tako da je Bogorodica severno od središnjeg ulaza a južno su Hristos i Jovan Krstitelj. Pri dnu ovih iko-

radionica iz sredine XIV veka. Dečani-Lesnovo-Markov manastir-Čelopek, Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, ed. V. J. Đurić, Beograd 1989, 367-378) i pojedinim pitanjima njihove ikonografije (S. Gabelić, *Rođenje Hristovo u Čelopeku. Funkcionalno modifikovanje predložka freske*, Патримониум.мк, 7-8, 2010, 217-230), originalni očuvani živopis je u skorije vreme i potpuni je istražen (ead., *Prvobitno slikarstvo crkve Sv. Nikole u Čelopeku kod Tetova*, Vizantijski svet na Balkanu, II, Beograd 2012, 481-501), a nedavno je objavljeno i desno krilo starih carskih dveri, koje stoji na zidu u crkvi (Д. Николовски, *Царски двери од црквата Св. Никола во село Чelopeк*, Патримонијум.мк, 9, Скопје 2011, 189-196). Izgrađena najverovatnije neposredno posle sredine XIV veka, crkva Sv. Nikole je doživela znatnije izmene u prvoj polovini XIX veka. U drugoj polovini XX stoleća (oko 1982. godine) je restaurisana. O svim hronološkim slojevima ovog nevelikog, no sadržinom i materijalom raznorodnog i delom još uvek nepublikovanog spomenika, autorka priprema monografski rad.



Sl. 2 Bogorodica sa Hristom, prestona ikona

na, u zasebnim slikanim poljima, ispisani su posvetni zapisi, uključujući imena darodavaca i potpis živopisca, Hriste iz Debra, sa godinom (1830). Izvedeni crnom bojom i jednim istim rukopisom, zapisi izveštavaju da se ikone daruju „za zdavlje i večni pomen“ ovom hramu („hramu Svetog Nikole sela Čelopeki“). Darodavci su najverovatnije lokalni meštani, iz ovog ili sela u okolini. Za jednog donatora pecizirano je da potiče iz Dervena, verovatno sela kod Leška ili možda iz oblasti Velesa ili Kruševa. Zograf Hristo se uz grube ortografske greške potpisao na središnjoj, Hristovoj ikoni, navodeći da je iz Debra („Hristo Zugrav od Debranin“).

Ikonu *Bogorodice sa Hristom*, **МРЪ БЖИА ВСЕМИЛѠСТЫВАА, ОѠН** (58 x 88 cm, SK. reg. br. 21757) poklonio je ovoj crkvi kir Atansk(o?) Micoski: **СИА ИКОНА ѠТ(К)ОУПИ ПРИЛОЖИ ВОХРАМА СТАГО НИКОЛАА СЕЛО ЧЕЛОПЕКИ БЛАГОРОДНИ ІХРИСТОЛЮБИВИИ КИРЪ АТАНАСК.. МИЦОСКИ ЗАСВОЕ ЗДРАВЛЕ И ЗАСПОМЕНЪ, ВЪЧНИ, 1830** (sl. 2). Bogorodica priklanja glavu ka malom Hristu, na koga pokazuje desnom rukom. Viđen frontalno, Hristos sedi na njenoj drugoj ruci, držeći svitak i blagosiljajući.

Hristos Svedržitelj, **ІІСЪ ХР(ИС)ТОСЪ ВСЕДЕРЖИТЕЛЪ**, na centralnoj ikoni, ima



Sl. 3 Hristos Svedržitelj, prestona ikona

oznake **О СН** u kracima krsta unutar nimba (58 x 88 cm, reg. br. 21759). Prikazan je kako desnom blagosilja a u levoj drži otvorenu knjigu sa natpisom: **АЗЪ ЕСМЪ ДВЕРЬ МНОЮ АШТЕ КТО ВНИДЕТЬ, СПАСЕТЕСЯ : И ВНИДЕТЬ И ИЗЫДЕТЬ, И ПАЖИТЬ ВЕРАШТЕТЬ. АМИНЪ, АМИНЪ, ГЛЮ ВАМЪ ИКО СЛИКА АШТЕ ЧЕСО ПРОСИТЕ УТ ОЦА ВО ИМА МОЕ ДАСТЪ ВАМЪ** (Jn. 10:9, 16:23). U zapisu pri dnu je navedeno da je ikonu poklonio kir Cvetko Lubeski. Sledi oznaka za godinu, 1830., i autograf slikara Hriste iz Debra: **СИА ИКОНА, УТКОУПИ, ИПРІЛОЖИ, ВХРАМА, БТАГО НИКОЛАА, СЕЛО, ЧЕЛОПЕКИ, БЛАГОРОДНИ, И ХРИСТОЛЮБИВИ КИРЪ ЦВЕТКО ЛОУБЕСКИ ЗАСВОЕ ЗДРАВЛЕ І ЗАСПОМЕНЪ, ВЪЧНИ, 1830 ХРИСТО ЗОУГРАВЪ УТ ДИБРАНИНЪ** (sl. 3).

Ikona krilatog sv. Jovana Preteče „Gospodina“, **БТЫ ІВАННЪ ПР(Е)ДТЕЧЪ Г(О)СПОД(И)НЪ** (58 x 88 cm, reg. br. 21760), na svitku



Sl. 4 Sv. Jovan Krstitelj, prestona ikona

ima stihove: **ПОКАИТЕСЯ, ПРИБЛИЖИТЕСЯ ЦАРЬС(Т)ВИЕ НЕБЕСНОЕ, СВАКОЕ, .ОУБО, ДРЕВО, ЕЖЕ, НЕТВОРИТЪ ПЛОДА ДОБРА, ИОСЕКАЕМО БІВАЕТЪ** (Mt. 3:2,16). Svetitelj desnom blagosilja, u levoj drži svoju odsečenu glavu. U zapisu pri dnu ikone stoji da je ikona dar kir Terpe Dervenca iz 1830. godine: **СИА ИКОНА, УТКОУПИ ИПРІЛОЖИ ВОХРАМА БТАГО НИКОЛАА, СЕЛО ЧЕЛОПЕКИ БЛАГОРОДНИ И ХРИСТОЛЮБИВИ КРЪ ТЕРПЕ ДЕРВЕНЕЦЪ ЗАСВОЕ ЗДРАВЛЕ ИЗАСПОМЕНЪ ВЪЧНИ 1830** (sl. 4).

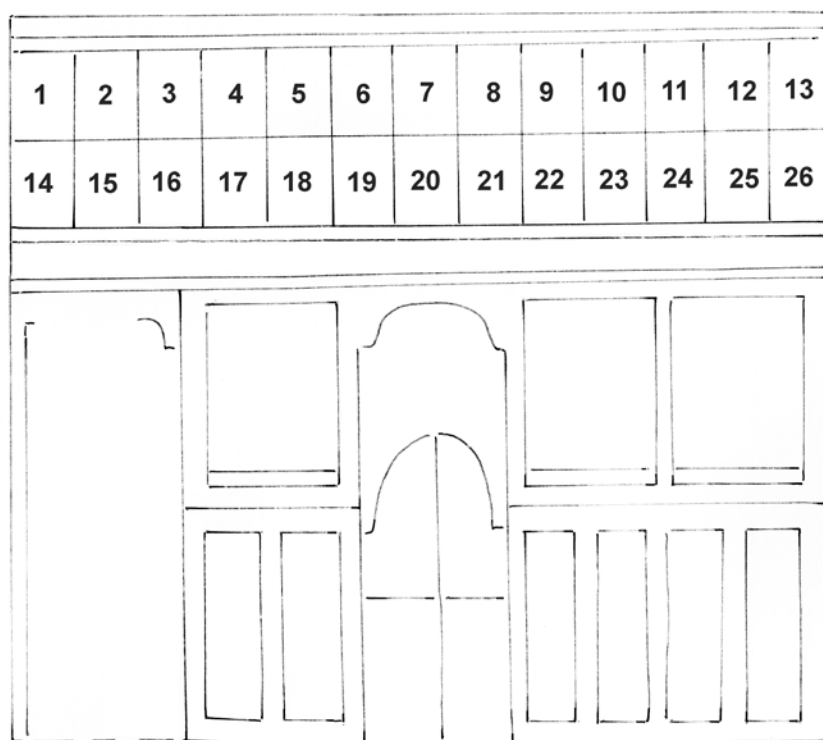
Slikar Hristo, koliko znamo, nije poznat iz drugih spomenika i izvora XIX veka. Među istoimenim zografima prve polovine tog stoleća ne pronalazimo slikara ovog imena koji bi po hronologiji i teritoriji delovanja neposredno odgovarao čelopečkom Hristi, koji za sebe izričito navodi da potiče iz Debra.³

³ Po imenu sudeći, malo je verovatno da majstora Hristu koji radi na severozapadu Makedonije, u Čelopeku, možemo dovoditi u vezu sa sledećim zografima istoga imena: Hristo Dimitrijevič (Dimitrov) iz Samokova je umro još 1819. godine, a Hristo Makrijev iz Galičnika (1841-1894) i Hristo (Blagoev) iz sela Tresonče, sin Blagoja (Blaža) Damjanova, pripadaju kasnom XIX veku up. A. Николовски,

1830 ХРИСТО ЗДРАВЪ У ДИБРАНИНА,
autograf slikara Hriste iz Debra

U ovom trenutku izgleda da su u Čelopeku sačuvana jedina svedočanstva njegove delatnosti.⁴ Istraživanjem i publikovanjem njegovih radova na ikonopisu i zidnim slikama Čelopeka, upotpunju se saznanja o broju i bogatstvu stvaralaštva umetnika poznate Debarske slikarske škole.⁵

Tri prestone ikone sa čelopečkog ikonostasa u likovnom pogledu ostavljaju izrazito miran utisak, jednostavnošću oblika i hladnim tonalitetom kolorita udaljujući se od barokiniziranih shvatanja prethodnog razdoblja, pa i zografske umetnosti njima savremenog doba. Široko postavljena poprsja svetitelja zrače monolitnošću. Izvedena na jednobojnoj tamnoj pozadini, tela su obmotana teškom, nabranom odećom, na kojoj jedinu dekoraciju čine uske zlatne trake na rubovima. Lica, pravilnih ovala, plastično su modelovana i mirnog izraza. Gestovi ruku su blagi, kao i suzdržani naklon Bogorodičine glave. U odnosu na dela neznatno mlađe škole Diče Zografa i njegovih



Šema ikonostasa

vih sledbenika, koja daju glavni pečat slikarstvu XIX veka u Makedoniji, čini se da čelopečke ikone Hriste Zografa govore o pojednostavljenijem, možda skromnijem ali, čini se, osavremenjenijem slikarskom senzibilitetu. Lišene su ispoljavanja emocije, snažnijih pokreta figura i praktično svih dekorativnih pojedinosti, bilo na odeći ili pozadini. Ujedno, na njima su izostavljeni i svi ikonografski dopunski, umanjeni likovi (na primer, predstave arhanđela uz Bogorodicu i Hrista, ponekad i drugih svetitelja) ili arhitektonske kulise. Zapisi na crkvenoslovenskom jeziku, ispisani na donjim rubovima ovih ikona, ne govore o visokom nivou pismenosti zografa Hriste. Boljem poznavacu jezika govorili bi, možda, o njegovom izvan-makedonskom poreklu, bugarskom, grčkom ili albanskom (umesto zograf: zugrav; umesto Debranac: od Dibrnin; umesto posekaemo: iosekaemo). Pri tom takođe treba uočiti i da sama formulacija njegovog potpisa nije uobičajena. Za razliku od njegove autorske „potvrde“ koju je ispisao na samom kraju priložničkog zapisa, majstori iz perioda oko sredine veka, tako i glasoviti Dičo Zograf, svoja dela obično su obeležavali početnim izrazom „Iz ruku...“.⁶ Uz to, u čelopečkim zapisima nedostaju citati iz liturgijske poezije, relativno omiljeni u slikarstvu ovog perioda. Možda upravo zbog svojevrstne jednostavnosti i staloženosti izraza, slikarstvo zografa Hriste nije pogodovalo ukusu savremenika i moguće je da on nije ni ostavio

Уметност на XIX век во Македонија. Студии за доцновизантискиот и периодот на преродбата (XIX век) во уметноста на Македонија, Скопје 2010, 304-305, 309, 312-313. Hronološki mu je blizak jedino Hristo Jerej iz Samarine, za koga je pretpostavljeno da se doselio u Ohrid 1788. godine i gde, 1826. godine, radi u Velikim Sv. Vračima – Николовски, Студии, 309; Г. Ангеличин-Жура, Натписи од црквата Св. Врачи Големи во Охрид, Зборник за средновековна уметност 4 (Скопје 2003), 76, црт. 2. (potpisao se grčkim jezikom na ikoni Hrista naporedo sa još jednim zografom, Atanasijem). Identifikaciju isključuje stiliska nepodudarnost radova, verovatno takođe i jezik natpisa.

⁴ U uvodnom tekstu kataloga Galerije ikona koja je smeštena u crkvi Sv. Kirila u Metodiju u Tetovu, izričito se navodi da se, pored dela brojnih drugih zografa, u Galeriji čuvaju i dela „Hristo Zografa Debranina“, no njih nema u kataloškom popisu ikona (112) - K. Балабанов, *Галерија на икони во црквата Св. Кирил и Методиј, Тетово*, Тетово 1999, 3-19, posebno 5. Prilikom našeg obilaska ove Galerije, u julu 2013. godine, među izloženim delima nismo uočili ikone koje bi odgovarale ruci Hriste Zografa Debranca.

⁵ Tzv. Debarska škola okuplja veliki broj slikara, graditelja i drvorezbara – Николовски, *Студии*, 279, passim; А. Василиев, *Български възрожденски майстори. Живописци. Резбари. Строители*, София 1965, 151-264; В. Vujić, *Уметност obnovljene Srbije 1791-1848*, Beograd 1986, 261-262. Vid. i naše kasnije napomene.

⁶ Za potpise slikara up. Николовски, *Студии*, 137-138; Ц. Грозданов, *Живопис на Охридската архиепископија*, Студии, Скопје 2007, 438-442.

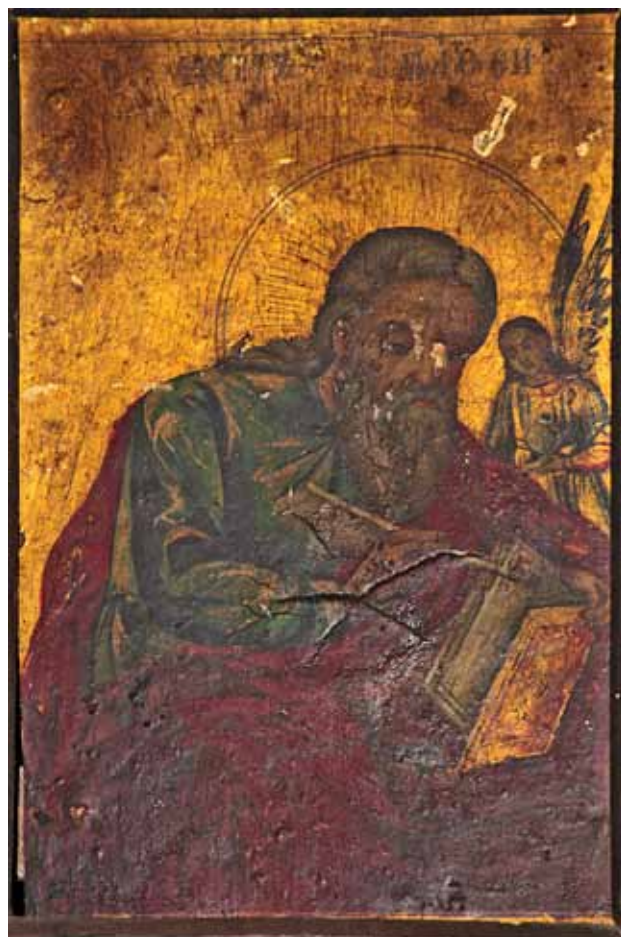
veliki broj drugih radova. U odnosu na ikonografiju prestonih ikona, može se uočiti da je iste predloške koristio i Dičo Zograf radeći dosta kasnije, 1866. i 1867. godine, za crkvu Sv. Ilije u selu Stenče, nedaleko od Čelopeka.⁷ Po stilskim shvatanjima slikarstvo Hriste Debranca blisko je zografima iz kruga Hriste Dimitrova iz Samokova u Bugarskoj, koji su delali u prvoj četvrtini XIX veka,⁸ kao, čini se, i nešto mlađim radovima Petre Debrelija i Nikole Mihailova, majstorima iz sredine i druge polovine XIX veka,⁹ te bi njihove eventualne međusobne uticaje valjalo i bliže istražiti. Hronološki, zograf Hristo prethodi i pojavi Diče Zografa, najplodotvornijeg i najčuvanijeg živopisca Makedonije u XIX veku (1819-1872/73), takođe inače iz Debra. Svojim slikarskim radovima iz 1830. godine, koje je ostavio u Čelopeku, Hristo Debranac se u stvari pojavljuje kao prethodnik brojne i izuzetno plodne plejade makedonskih zografa u vremenima verskog i nacionalnog preporoda, po čemu njegovo stvaralaštvo uveliko dobija na značaju.

Dvostruki red malih ikona sa čelopečkog ikonostasa, programski gledajući, nema jasno određeni raspored, ali se u njemu ipak naslućuju pojedine bitne

⁷ U Gornjem Pologu postoji više tragova delatnosti čuvenog Diče Zografa. Ikone za crkvu u selu Stenče, čiji su živopis kasnije izveli naslednici ovog slikara, Dičo Zograf je potpisao 1866. i 1867. godine; još 1852. godine ovaj majstor je radio ikone za ikonostas crkve u obližnjem selu Vlkoviji – Ц. Грозданов, *Дичо Зограф и неговите ученици во црквата Свети Илија во стенче, Гостиварско*, Културно наследство, 26-27, Скопје 2001, 7-26; Е. Алексиев, *Дичо Зограф: иконопис*, Скопје 2007, 52. Jednu Dičovu ikonu iz 1851. godine treba da ima i crkva Uspenja Bogorodice u samom Čelopeku – Миљковић-Пепек – Николовски, *Состојбата и валоризација*, КН, 14, 89.

⁸ Cf. М. Машник, *Икони од самоковски зограф на новиот иконостас од Карпинскиот манастир Воведение на Богородица Патромониум.мк*, 9, Скопје 2011, 261-263, sa drugom literaturom. Detaljnije o majstorima prvih decenija XIX veka, premda među njima ne pronalazimo analogije čelopečkom zografu Hristi, В. Коробар, *Зографите Крсте од Велес и Крсте Поп Трајанович*, Прилози МАНУ, XXXIII,1, Скопје 2002, 87-102; Николовски, *Студии*, 299-321.

⁹ Za Petra Debrelija, koji se potpisivao kao Petre Debranec, Petre Debreli i Petre od Tresonče, učenika Diče Zografa, čija delatnost pada u razdoblje sedme i osme decenije XIX veka, i Nikolu Mihailova iz zografske familije Zisi, koji je živio u Kruševu, a rođen je početkom treće decenije XIX veka - Николовски, *Студии*, 231-239, 312, passim; Ц. Грозданов, *За дебарската уметничка школа. Уметност и културата на XIX век во Западна Македонија*, Студии и прилози, Скопје 2004, сл. на стр. 62; Д. Николовски, *Прилог кон делото на зографот Никола Михаилов*, Ниш и Византија XI (2013), 355-366.



Sl. 5 Jevandelist Matej

tematske celine. Svetitelji deizisne grupe, koju čine Bogorodica, Hristos i Jovan Krstitelj, nisu na okupu, dok je Hristos zadržao središnje mesto u gornjem redu. Apostole i jevandeliste nalazimo raštrkano, pri čemu nedostaje jevandelist Luka.¹⁰ Možda kao trag izuzetno naglašavanog položaja teme krunisanja Bogorodice na ikonostasu u ranijem periodu,¹¹ ovde je ta scena donekle programski istaknuta time što je smeštena blizu središta gornjeg reda. Od 26 ikona, 8 pripada ciklusu Velikih praznika u užem smislu (posmatrajući s leva nadesno: Preobraženje, Vaznesenje, Vaskrsenje, Rođenje Hristovo, Krštenje, Blagovesti, Uspenje Bogorodice, Vavedenje), 7 ilustruje druge praznike (Neverovanje Tomino, Sveta Tri jerarha, Sveta Trojica krunišu Bogorodicu, Uzdizanje časnog krsta, Isceljenje slepog, Usekovanje glave Jovana Krstitelja, Pranje nogu), ostalo su zasebne figure (jevandelist Matej, Hristos, apostol Petar. sv. Đorđe, sv.

¹⁰ O pojavi tzv. proširenog Deizisa u drugom redu vizantijskih ikonostasa, još od kraja XII ili XIII veka - Ćorović-Ljubinković, *Srednjevekovni duborez*, 17-19. Za sadržaj i simboliku slikanog programa oltarskih pregrada mahom iz vizantijskog razdoblja vid. G. Babić, *O živopisanom ukrasu oltarskih pregrada*, Zbornik za likovne umetnosti, 11, Novi Sad 1975, 3-49.

¹¹ Up. napred, nap. 22.

Dimitrije, Bogorodica, jevanđelist Jovan, sv. Jovan Krstitelj, apostol Pavle, sv. Atanasije i jevanđelist Marko).¹²

Posmatrajući gornji niz ikona počev sa severne, leve strane, u prvom polju naslikan je *jevanđelist Matej*, **С ЕΥΑΓΓ(ΕΛΙ)ΣΤΉ ΜΑΤΘΕΙ** (sic), jako sede dugačke kose i duge brade /1/. On trskom započinje ispisivanje svoje knjige, oslonjene o koleno (**ΚΝ** tj. Knjiga rodoslova Isusa Hrista).¹³ Uz njega je umanjena figura anđela sa bočicom, svakako simbolom ovog jevanđeliste koji ovde ima ulogu personifikovane figure nadahnuća (sl. 5). Sledi scena *Neverovanje Tomino*, **ΟΓΑΖΑΝΙΕ ΘΟΜΙΝΟ** /2/. Hristos s podignutom desnom rukom stoji u vratima, okružen apostolima. Levom rukom pokazuje na svoja rebra. Sa strane prilazi apostol Toma, stavljajući prst u Hristovu ranu i držeći svitak na kome je ispisana uobičajena izreka: **ΓΔΉ ΜΟΙ Ι ΒΓΉ ΜΟΙ** (Jn. 20:28).¹⁴ U trećem polju je *Preobraženje Hristovo*, **ΠΡΕΩΒΡΑΧΕΝΙΕ ΧΤΟΒΟ**, osavremenjene ikonografije, na kome su osim Hrista, **ΙΣ ΧΣ, Ο ΩΝ**, signirani i svi ostali učesnici Ilija, Mojsije, Petar, Jovan i Jakov, **ΙΛΙΑ, ΜΟΙΣΕΙ, ΠΕΤΡΉ, ΙΩ, ΔΚΟΒΉ** /3/. Tri tavorska, piramidalno oblikovana brda su tamnozeleno, oblaci su bledoružičasti i sivi a između je pojas svetloplavog neba. Hristos lebdi na oblaku, ima visoko zapepršani plašt i rozikastu haljinu, desnu ruku podiže više glave a leva mu je spuštена (sl. 6).¹⁵ Pored je *Vaznesenje Hristovo*, **ΒΟΖΝΕΣΕΝΙΕ ΧΡΙΣΤΟΒΟ** /4/. Na donjoj polovini kompozicije naslikana je stojeća Bogorodica raširenih ruku, okružena apostolima, dok na gornjoj lebde,



Sl. 6 Preobraženje

u oblacima, Hristos i dvojica anđela, koji pokazuju naviše i nose neispisane svitke. U sredini je veoma uski pojas plavog neba, nad brdom i retkim rastinjem.¹⁶ Kompozicija *Sveta tri jerarha*, **ΣΤΉΙ ΤΡΙΕ ΣΒΕΤΙΤΕΛΙΕ**, zauzima peto polje /5/. U pitanju je slika praznika kojim se zajednički proslavljaju trojica posebno uglednih vizantijskih jerarha i svetitelja Vasilije Veliki, Jovan Zlatousti i Grigorije Bogoslov (30. januar).¹⁷ U srazmerno uobičajenijoj i izgleda starijoj ikonografskoj varijanti, ova tri svetitelja prikazuju se u vidu grupe sastavljene od njihove tri stojeće i frontalno postavljene figure.¹⁸ Čelopečka slika oblikovana je na ikonografski ređi način, u skladu sa vizijom evhaiskog episkopa Jovana kojom jerarsi objavljuju ravnopravnost svojih učenja, nadah-

¹² Praznične ikone javljaju se na vizantijskim ikonostasima pouzdano od XI veka. Pregled primera do XVII veka donosi B. Todić, *Ikonostas Stare srpske crkve u Sarajevu*, ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ. Zbornik radova povodom četrdeset godina Instituta za istoriju umetnosti, ur. I Stevović, Beograd 2012, 446-447. O različitim pitanjima razvoja, sadržine i simbolike vizantijskih ikonostasa vid. zbornik radova *Иконостас. Происхождение - развитие - символика*, ред. А. М. Лидов, Москва 2000. Za predstave ikonostasa u delima vizantijske likovne umetnosti i njihovom simboličkom značenju vid. S. Ćurčić-E. Hadjityrphanos, *Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, Princeton 2010, 26-32 (S. Ćurčić).

¹³ Za tekst, naveden prema preporuci u Knjizi o slikarskoj umetnosti popa Danila iz 1674. godine vid. M. Medić, *Stari slikarski priručnici*, II, Beograd 2002, 357.

¹⁴ Ispisani tekst odgovara preporuci iz Erminija Dionizija iz Furne (M. Medić, *Stari slikarski priručnici*, III, Beograd 2005, 309), kao i slikara Diča (А. Василиев, *Ерминиш, технология и иконография*, София 1976, 109).

¹⁵ O ikonografiji scene Preobraženja u novijem razdoblju – M. Timotijević, *Ikonografija Velikih Praznika u srpskoj baroknoj umetnosti*, Zbornik za likovne umetnosti, 25, Novi Sad 1989, 107-109.

¹⁶ O uticaju propovedničke literature novijeg razdoblja na ikonografiju ove scene – *Ibid.*, 115-116.

¹⁷ O prazniku – V. J. Djurić, *Les docteurs de l'église*, 'Ευφοροσυνον αφιερωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη, 'Αθήνα 1991, 134-135, L. Mirković, *Heortologija*, Beograd 1961, 103-104; J. Popović, *Žitija svetih za januar*, Valjevo 1991, 841-843, posebno 843.

¹⁸ Up. primere iz minijaturnog slikarstva komninskog razdoblja – A. Cutler, *Liturgical Strata in the Marginal Psalters*, DOP, 34-35, 1980-1981, 30, fig. 29-31.

¹⁹ Po istom predlošku rađena je, na primer, ikona Tri



Sl. 7 Sveta tri Jerarha

nutih sv. Duhom.¹⁹ Okupljeni oko časne trpeze i pod zracima sv. Duha, oni su prikazani kako drže liturgijske darove (sl. 7). Sv. Vasilije, (С) **ВАСИЛИИ ВЕЛИКИИ**, u sredini, ima jako dugačku tamnu bradu, razdvojenu pri dnu, i dugu kosu, koja mu pada po zadu. Obe ruke ima raširene i podignute. Jovan Zlatousti, (С) **ІВАНЪ**, na levoj strani ikone, je sa smeđom, nevelikom i razdijeljenom bradom i veoma dugačkom tamnom kosom, a u rukama drži, nad stolom, zvezdicu. Sv. Grigorije Bogoslov, (С) **ГРИГОРИИ**, desno, sedi je starac, zaobljene brade i kose srednje dužine. On blagosilja desnom rukom a u levoj ima plitku posudu (patenu?). Krune su im klobučaste, međusobno sličnih oblika. Nose posebno bogato ukrašene felone, prekrivene krupnim floralnim motivima, i omofore na kojima su naslikani krstovi oformljeni od cvetnih motiva. Časna trpeza je prekrivena naročito ukrašenom tkaninom sa resama pri dnu. Na njoj su položeni kalež i otvoreno jevanđelje, u kome je ispisano: **ПРИДІТЕ ІДІТЕ** (Mt. 26:26). Pored, u šestom polju arhitrava nalazi se svečani, poprsni prikaz *Hrista* (**ІС ХС, О WN**), koji blagosilja desnom a u levoj nosi glob (ispunjen zvezdama i sa krstom na

svetitelja iz sela Sestrima u Bugarskoj u drugoj polovini XIX veka, rad Konstantina Angelova (Василиев, *Български възрожденски майстори*, 590, obr. 369).



Sl. 8 Uzdizanje časnog krsta

vrhu) i otvorenu knjigu. Tekst u knjizi uzet je iz Jovana 8:12 i glasi: **ЈЗЪ ЕСМЪ СВЕТЪ М(И)РОУ ..ХО..ПО..** /6/. Naredna ikona sadrži prikaz *apostola Petra* /7/. On podiže desnicu, naglašavajući tim pokretom tekst ispisani na svitku što ga drži u drugoj ruci: **ПЕТРЪ АПОС(ТО)ЛЪ И ІСЪ ХРЪ**.²⁰ Kompozicija *Sveta Trojica krunišu Bogorodicu* nalazi se na sledećoj ikoni /8/. U sredini scene kleči Bogorodica, na oblaku, prekrštenih ruku na grudima. Bočno i iznad nje naslikani su Hristos i Bog Otac, kako sede na oblacima, poduprtim krilatim prestolima, i zajedno stavljaju Bogorodici krunu na glavu. Bog Otac ima na glavi klobučastu krunu i drži u ruci glob. U zlatnim nebeskim visinama, izdvojen vencom crvenkastih oblaka, lebdi golub sv. Duha. Trijumfalno nebesko krunisanje Bogorodice teologija baroknog doba vezivala je za Marijino bezgrešno začeće, držeći ga razlogom njene besmrtnosti.²¹ Ova tema je svoje postojanje započela u zapadnoevropskoj umetnosti XII-XIII veka, a ređe se slikala od

²⁰ Natpis odgovara preporuci Erminije Diče Zografa „Petar apostol Isus Hristov“ (Василиев, *Ерминиу*, 67).

²¹ M. Timotijević, *Srpsko barokno slikarstvo*, Novi Sad 1996, 348-350.

²² Pojavu i značenje scene na baroknim ikonostasi-ma detaljno je razmotrio – M. Timotijević, *Sveta Trojica*

kraja XVIII veka.²² U slikarstvu XIX veka i dalje je prisutna, što – osim čelopečkog – pokazuju i drugi primeri.²³ Pored se nalaze ikona sv. *velikomučenika Đorđa*, **СЪТЪИ БМ ГЕВРГИЕ**, prikazanog kao stojećeg vojnika s kopljem i štitom, u pejažu /9/, a zatim *Vaskrsenja Hristovog* (na kome nema sačuvanog natpisa), sa prikazom Hrista koji ustaje iz groba držeći u desnoj ruci crvenu zastavicu, dok levu podiže i blagosilja, dvojicom iznenađenih stražara u prednjem planu, kao i sa umanjenim figurama jedne mirosice sa mirom u ruci i anđela koji otvara kameni poklopac grobnice /10/.²⁴ Sledi ikona koja prikazuje punu figuru sv. *Dimitrija*, **СЪТЪИ ДИМИТРИИ**, kao ratnika naoružanog kopljem i mačem /11/. Preposlednja u nizu je kompozicija *Uzdizanje časnog krsta*, **ВОЗДВИЖЕНИЕ ЧЕСТНАГО КРЕСТА**, slika praznika 14. septembra /12/.²⁵ U polukružnoj niši (hrama), na ukrašenom mermernom postolju, postavljen je veliki drveni krst, s natpisom na vrhu **ІН РИ** (sl. 8). Pored krsta stoje – držeći ga rukama, zapravo ga pokazujući – dvojica arhijereja, jerusalimski episkop Makarije, koji je kao i uvek naslikan sed i duge brade, i sredovečni arhijerej smeđe kose i brade, sa sveštениčkom krunom na glavi, svakako potonji jerusalimski episkop Zaharije. U prednjem planu kleči, levo, carica Jelena, uz koju stoji jedan mladi dvorjanin. Ona je sa krunom na glavi, viđena u profilu i ogrnuta raskošnim plaštom. Rukom što joj počiva

krunišu Bogrodicu. Pojava i značenje teme na baroknim ikonostasima Sremske eparhije, Zbornik Muzeja Srema, 4, Sremska Mitrovica 2000, 65-96, posebno 78.

²³ Čelopeku veoma slični prikazi Krunisanja Bogorodice sreću se na širem području Balkana, na primer na ikonama od Atanasa Minčova u selu Selce iz 1842. godine, takođe sa prikazivanjem ognjenih prestola (Василиев, *Български възрожденски майстори*, sl. 371) i slikara Jovana i Mihaila u Nakučanima kod Šapca, 1824-1825 (M. Ćorović-Ljubinković, R. Ljubinković, *Srednjovekovne crkve i manastiri*, Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, I, Beograd 1953, 142, sl. 200).

²⁴ U slikarskim erminijama poznog doba, osim tradicionalnog Silaska u ad, postoje i opisi Vaskrsenja Hristovog prema novim obrascima, po kojima je rađena i čelopečka ikona. Prema Erminiji Diče Zografa scena treba da sadrži nešto više detalja (Василиев, *Ерминии*, 108; up. Medić, *Stari slikarski priručnici*, II, 612-613). O trijumfalnom karakteru ove scene i njenim zapadnoevropskim ikonografskim uzorima - Timotijević, *Ikonografija Velikih praznika*, 111-113; id., *Srpsko barokno slikarstvo*, 140, 322; *Saborni hram Svete Trojice u Vranju*, priredio N. Makuljević, Vranje 2008, 137.

²⁵ Erminije XVIII veka (Medić, *Stari slikarski priručnici*, II, 645; III, 435) šturih su opisa ovog praznika i ne objašnjavaju prisustvo svih svetiteljskih figura na čelopečkoj ikoni. Inače, ilustracija se u zidnom slikarstvu Balkana javlja počev od XVI veka (S. Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557-1614*, Novi Sad 1965, 104).

na kamenom stalku pred njom, pruža svijeni svitak. Desno kleči starac duge kose i brade s nimbom oko glave i sa podignutim i široko raširenim rukama. Ta figura treba da predstavlja (kasnijeg) vizantijskog cara Iraklija, koji je 627. godine povratio krst od Persijanaca, postavivši ga na isto mesto u jerusalimskom hramu, a koji se, prema pisanoj legendi, preobukao u obično odelo da bi se saobrazio Hristovoj poniznosti tokom nošenja krsta.²⁶ On otud na čelopečkoj ikoni nema carske insignije, naime nema niti bogatu odoru niti krunu. Scena je zanimljiva po svojoj ikonografskoj zamisli, u celini i pojedinim detaljima. Poput samog crkvenog praznika, tu su objedinjena proslavljanja dva događaja, prvo je pronalazak časnog krsta na kome je razapet Hristos, a drugo donošenje tj. vraćanje ovog krsta iz Persije. Ikonografija scene Uzdižanja časnog krsta nije ujednačena, te se ostale njene ilustracije dosta razlikuju od čelopečke. Pri tom se dve osnovne koncepcije izlaganja njenog sadržaja mogu označiti kao liturgijska i narativna. Prvi sačuvani primeri u vizantijskoj umetnosti potiču još s kraja X i XI veka a prikazuju uzdižanje krsta u vidu liturgijske ceremonije. Čin podizanja obavlja, na amvonu, jerusalimski episkop Makarije, u pratnji crkvenih služitelja.²⁷ Slična shema ostaje u upotrebi i kasnije, a okvirno od XIV veka dodaju se figure drugih arhijereja, monaha, svetovnjaka, pojaca, cara Konstantina, potom i carice Jelene.²⁸ Zapaženo je da u zidnom slikarstvu Balkana ova scena tokom turskog perioda nije bila naročito popularna (kučeviški Arhandeli, kao najstariji poznati primer, Hopovo, Temska, sofij-

²⁶ Mirković, *Heortologija*, 61-68, posebno 64-65. O verzijama ove legende i istorijski nepotvrđenom povezivanju carice Jelene sa pronalaženjem časnog krsta – A. and J. Stylianou, „By this conquer“, Nicosia 1971, 1-13; takođe B. Пуцко, *Чин воздвижения креста в византийской живописи*, Revue des Études Sud-Européennes, XVI/4, Bucarest 1978, 647-661, posebno 648.

²⁷ K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago and London 1971, 294-295, fig. 296, 297 (Vatican, Biblioteca, ms. gr. 1613 i ms. gr. 1156); Cutler, *Liturgical Strata in the Marginal Psalters*, 23, fig. 11 (London, British Library, Add ms 19.352).

²⁸ P. Mijović, *Menolog. Istorijsko-umetnička istraživanja*, Beograd 1973, 260, 287, 318, sl. 19 (Staro Nagoričino), 119 (Gračanica), sh. 42 (Dečani). Za fresku u Dečanima – Đ. Bošković, V. R. Peković, *Manastir Dečani*, I-II, Beograd 1941, 78, pl. CIX. Sve tri menološke ilustracije ispoljavaju stariju, liturgijsku shemu scene, a tako što je u Gračanici i Dečanima prikazan i car Konstantin. Rani primer predstavljanja Konstantinove majke, carice Jelene unutar scene Uzdižanja časnog krsta beležimo u crkvi Sv. Đorđa u selu Vianos na Kritu iz 1401. godine – T. Papamastorakis, *The Prefiguration of the Virgin and the Exaltation of the Cross as Parts of an Original Iconographic Cycle in the Church of St. George at Viannos, Crete* (na grčkom), ΔΧΑΕ, Δ' -ΙΔ, 1989, 323-324, fig. 5.

ska Sv. Petka Samardžijska i crkva Rođenja Hristovog u Arbanasima).²⁹ Katolikoni svetogorskih manastira XVI veka Lavre, Stavronikite, Kutlumuša, Dohijara i Ivirona donose ju u tradicionalnoj varijati podizanja krsta,³⁰ a u delima kritskih majstora, iz razdoblja od XVI do XVIII veka, prikazi kombinuju momente pronalaženja i podizanja krsta, u nekoliko tipoloških varijanti.³¹ Kako pokazuju primeri, osim što nije naročito često ilustrovana, ova scena je međusobno ikonografski i dosta različita. Čelopečkoj sceni ne pronalazimo pune analogije u starijoj a ni u savremenoj umetnosti, kao ni odgovarajući opis u popularnim slikarskim priručnicima. Najbliža je kritskim primerima, po tome što spaja dva hronološki odvojena zbivanja objedinjena istim mestom radnje. Polovina scene sa episkopom Makarijem i caricom Jelenom odnosi se na izlaganje krsta, neposredno nakon samog pronalaženja, dok se drugom polovinom, prikazivanjem vizantijskog vladara VII veka, Iraklija, i tadašnjeg jerusalimskog crkvenog poglavara, Zaharije, aludira na tri veka kasniva zbivanja. Episkop Makarije je stalni element ove kompozicije, dok se predstave Jelene, Iraklija i Zaharije pojavljuju kasno. Figure Iraklija i Zaharije srećemo na kiprskoj fresci Uzdizanja časnog krsta u crkvi Sv. Krsta Agiasmata u Platanistasi na Kipru, islikanoj krajem XV veka, gde se prikazivanje ovih likova posmatra kao direktna upadica sa Zapada.³² Natpisima nesignirani arhijereji koji se prikazuju u ovoj sceni, osim Makarija, mogu da predstavljaju Modesta, Zahariju, Jovana Zlatoustog ili Andriju Kritskog.³³ Od pojedinosti se u Čelopeku ističu svitak u ruci carice Jelene i natpis na krstu. Prvi detalj je bez nama poznatih analogija, drugi srećemo na nešto mlađoj ikoni iste sadržine (1871) zografa Avrama Dičovog iz crkve Sv. Klimen-



Sl. 9 Usekovanje glave Jovana Krstitelja

ta (Sv. Pantelejmona) sela Velogošti kod Ohrida.³⁴ Svitak može da simbolizuje Jelenine naredbe o podizanju hramova, naređenje o rušenju paganskog hrama na Golgoti ili Konstantinove naredbe koje su date episkopu Makariju na Nikejskom saboru.³⁵ Na trinaestoj ikoni gornjeg niza čelopečkog ikonostasa naslikana je, na crvenoj pozadini, dopojasna Bogorodica iz Deizisa, **ΜΤΡΨ ΕΨΙΑ**. Okrenuta je u tričetvrt i sa preklapljenim rukama na grudina /13/.

Donji red ikona na levoj strani otpočinje scenom Hristovog isceljenja slepog i hromog, koja je natpisom obeležena kao *Nedelja slepog*, **ΝΕΔΕΛΙΑ ΓΛΨΠΑΓΟ** (Mt. 21:14). Bez konkretnijih oznaka za mesto, događaj se odvija pod visoko podignutom crvenom zavesom a na zlatnoj pozadini. Hristos je na desnoj strani, u pratnji apostola, a pred njim stoje dva dečaka ili mladića. Prvi je bez jedne noge i oslonjen rukama na štace. Njemu Hristos dodiruje rukom oči. Drugi mladić u ruci drži dugački štap /14/.³⁶ Propagirajući u suštini ideju o duhovnom pro-

²⁹ A. Серафимова, *Кучевшики манастир Свети Архангели*, Скопје 2002, 99-100, sa primerima iz živopisa, ikonopisa i primenjene umetnosti; ead., *Воспоставување на иконите и Издигнување на Часниот крст во наосот на кучевшиките Свети Архангели*, Ниш и Византија, I, Ниш 2002, 235-248 (crtež freske iz Arhandela u Kučevištu).

³⁰ G. Millet, *Momunents de l'Athos*, Paris 1927, 131.1, 231; Серафимова, *Кучевшики манастир*, 99, n. 20.

³¹ Π. Α. Βοκοτοπούλου, 'Η εύρεση και Υψωση του Τιμίου Σταυρού στην κρητική ζωγραφική, *Αντιωνων. Αφιέρωμα στον Ν. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 257-265; Α. Σταυροπούλου-Μακρη, Η Εύρεση και Υψωση του Τιμίου Σταυρού σε τριπτυχο του Κλονζα, *ibid.*, 475-485.

³² Stylianos, „By this conquer,“ 88-89, fig. 49; A. and J. Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures in Byzantine Art*, London 1985, 204, fig. 116.

³³ Cutler, *Liturgical Strata in the Marginal Psalters*, 23; Stylianos, „By this conquer,“ 100.

³⁴ С. Цветковски, *Аврам Дичов* Струга 2011, 13, сл. на стр. 68.

³⁵ Up. Stylianos, „By this conquer,“ 15.

³⁶ Up. opise u slikarskim erminjama Diče Zografa, familije Zografski i Dinonizija iz Furne – Василиев, *Ерминии*, 110; Medić, *Stari slikarski priručnici*, II, 604-605; III, 281, 291.



Sl. 10 Rođenje Hristovo



Sl. 11 Krštenje

svetljenju, omogućenu kroz krštenje, ova scena dolazi u red popularnih baroknih ilustracija direktno inspirisanih propovedničkim spisima novijeg doba.³⁷ Način na koji je obeležena, označivši nedelju u kojoj se praznuje događaj, pojedinost je koja takođe odgovara savremenijoj slikarskoj paksi.³⁸ Naredna ikona u Čelopeku sadrži prikaz *sv. jevandeliste Jovana*, **СВЯТЫЙ ІВАН**, podignute desne ruke i sa otvorenom knjigom u koju ispisuje početni tekst prve glave svog jevanđelja: **ВЪ НАЧАЛО БѢ СЛОВО, И СЛОВО БѢ КЪ БГ҃У** /15/.³⁹ *Usekovanje glave Jovana Krstitelja*, **ОУСѢКНОВЕНІЕ ЧЕСНА ГЛАВЫ ІВАН ПРѢДЧІ** /16/, prizor sa naredne ikone, odvija se ispred visokog, crvenog zida zatvora ili palate fantastičnih oblika (sl. 9). U prednjem planu je obezglavljeni Krstitelj, vezanih ruku i na koljenima. Pred njim je krupni, raskoračeni vojnik, koji Pretečinu odrubljenu i krvavu glavu stavlja u posudu što ju prinosi „Irodova kći“. Prizor je sličan opisu Erminije Diče Zografa, a u crkvenom kalendaru slavi

se kao praznik 29. avgusta.⁴⁰ *Pranje nogu*, **ОУМОВЕНІЕ НОЗѢ ОУЧЕНИКОМѢ**, ikonografski odgovara opisu iz Erminije Diče Zografa.⁴¹ Na levoj strani prikazuje Hrista kako kleči i u velikom plitkom laboru pere Petru noge. Na suprotnoj strani je grupa apostola. Petrova uvećana figura naglašena je i smeštajem u središte scene /17/. Na *Rođenju Hristovom*, **РЖЕСТВО ХІСТОВО**, Bogorodica ima grčku signaturu **ΜΡ** a Josif je označen kao **ΙΦ** (sl. 10). Na svitku koji nose anđeli što, u gornjem delu kompozicije, lete u oblacima piše **СЛАВА ВЪ ВЫШНИХЪ БГ҃У И НА ЗЕМЛИ МИРЪ ВЧЕЛОВѢЦХЪ** /18/. Prizor je smešten pred piramidalnom pećinom u kojoj je mali Hristos u jaslama, nad koje se nagnju vo i magarac, i nadvišen krupnom zvezdom (Bogotečna „sjajna zvezda posred svetla“ iz Erminija), dok Bogorodica i Josif kleče na koljenima, a sasvim na bočnim stranama stoje pastiri. Bogorodica odmotava novorođenog, tela obmotanog u cevne pelene, Josif je sa

³⁷ Up. Timotijević, *Srpsko barokno slikarstvo*, 408-409.

³⁸ Up. Vujović, *Umetnost obnovljene Srbije*, 258.

³⁹ Citat preporučuje Erminija Dionizija iz Furne (Međić, *Stari slikarski priručnici*, III, 387) i Erminija Diče Zografa (Василиев, *Ерминиѣ*, 67).

⁴⁰ Василиев, *Ерминиѣ*, 124; Mirković, *Heortolojia*, 115-118.

⁴¹ Василиев, *Ерминиѣ*, 105 („Pranje nogu Petru“).

⁴² Rođenje Hristovo (Lk. 2:6-14, Mt. 1:18-25) sa ove ikone, uključujući i ispisani natpis na svitku, odgovara opisima iz Erminija Dionizija iz Furne i familije Zografski



Sl. 12 Blagovesti Bogorodici

prekrštenim rukama na grudima.⁴² Na ikoni *Krštenja Hristovog* natpis je izveden u krstoobraznoj formi (sl. 11). Ispisan je, sredinom scene, horizontalno: **ЋТОЄ БОГОАВЛЕНІЄ**, i vertikalno, naime izlazeći od Sv. Duha u formi goluba i spuštajući se na Hristovu glavu: **СВІ ЄСТЬ СІНЪ МОИ ВОЗЛЮ(ЛЕНИ)** - Mt. 3:17 /19/. Način beleženja reči sledi podsticaj iz slikarskih erminija. Kod Dionizija iz Furne, na primer, precizira se da se, u zraku iznad Hristove glave, reči napišu „odozgo nadole“.⁴³ Ikonografija

(Medić, *Stari slikarski priručnici*, II, 588-589; III, 259), izuzev što ne prikazuje mage. Prema priručiku Diče Zografa slikanje „careva“ prepušteno je želji slikara (Василиев, *Ерминии*, 97-98). O motivu Bogorodice i Josifa koji kleče, zapadnog porekla, koji u Makedoniju stiže najverovatnije preko Svete Gore – 3. Ракић, *Цркве Светог Димитрија и Светог Саве Српског у Хиландару*, Нови Сад 2008, 34, 36. O rasprostriranju motiva odmotavanja Hristovih peleta tokom XVIII i XIX veka u slikarstvu Makedonije - B. Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005, 151-152. O značenju i ikonografskoj ulozi predstave Josifa u sveukupnoj humanizaciji prizora još u baroknom bogoslovju – Timotijević, *Srpsko barokno slikarstvo*, 318; id., *Ikonografija Velikih Praznika*, 97-101.

⁴³ Василиев, *Ерминии*, 104; Medić II, 591; Medić, *Stari slikarski priručnici*, III, 263, 539.



Sl. 13 Uspenje Bogorodice

scene je primerena svom dobu. Anđeli, njih trojica, kleče na desnoj obali Jordana i pridžavaju raširenu tkaninu. Hristos stoji u pličaku reke, gotovo nag. Na suprotnoj obali je Krstitelj, obučen u haljinu od kamilje dlake i zaogrnut plaštom. Preteča drži u levoj ruci svitak, a u desnoj školjku iz koje prosipa vodu. Scena je svojim detaljima napustila srednjovekovne obrasce i u skladu je sa baroknim poimanjima teme.⁴⁴ Dvadeseta ikona prikazuje scenu *Blagovesti Bogorodici*, **БЛАГОВѢШТЕНІЄ ПРѢТІА БОГОРОДИЦИ**, sa tekstom ispisanim u knjizi: **В... ИГЪ ДОУША МО. ГДЯ** /20/. U pogledu ikonografije i stila ona je tipični predstavnik svog vremena (sl. 12). Najvećim delom scena sledi opis iz Erminije Diče Zografa koji započinje ovako: „Velika kuća. S leve strane balkon s rastvorenim zavesom, a pod njim Bogorodica sedi za lepim stolom“.⁴⁵ Sto je u Čelopeku pokriven ukrašenim pokrivačem i na njemu su vaza sa cvećem i otvoreno jevanđelje, čini se sa tekstom

⁴⁴ O ikonografiji scene Krštenja Hristovog u baroknom dobu i njenim literarnim uzorima - Timotijević, *Ikonografija Velikih Praznika*, 103-104; id., *Srpsko barokno slikarstvo*, 408.

⁴⁵ Василиев, *Ерминии*, 96.

⁴⁶ Ista Erminija navodi kao preporuku jedan drugi tekst na jevanđelju (cf. *Ibid.*, 93, 96).



Sl. 14 Vavedenje

psalma 103:1.⁴⁶ Bogorodica kleči na jastuku, ima prekrštene ruke na grudima i blago pognute glave gleda, nepoverljivo, u arhanela Gavрила. Arhangel stoji uspravljen pred njom, obučen u dvoslojnu haljinu. Gornja je kraća i sa savijenim rukavima oko laktova. U desnoj ima granu s tri crvena krupna cveta a levom, podignutom, ukazuje na goluba sv. Duha koji doleće iz oblaka. Prikaz krilatog *Jovan Krstitelja*, ... **ІОАН.**, na crvenoj pozadini, nalazi se na narednoj ikoni /21/. Kao deo probitne deizisne grupe, Preteča je malo pognut i ima ruke prekrštene u molitvi. *Sv. apostol Pavle*, **СВЯТЫЙ ПАВЛЪ** /22/, takođe je na crvenom pozadu. On desnu ruku podiže a u levoj, u skladu sa postvizantijskom ikonografijom, drži svoje svijene poslanice.⁴⁷ Sledi scena *Uspenja Bogorodice*, **ОУСПЕНІЕ ПРЕСВЯТЫА БОГОРОДИЦЫ, ІС ХС, О СЪН** /23/, ikonografski krajnje svedena (sl. 13). Na njoj su prisutni, uz Bogorodicu na odru i Hrista sa presonifikacijom njene duše, apostoli i jedan arhijerej, tamne duge kose i brade, možda Dionizije Areopagit. Zanimljivo je što Petar i Pavle, koji stoje bočno u prednjem planu, drže po jednu veliku knjigu.

⁴⁷ Up. Medić, *Stari slikarski priručnici*, III, 385.

⁴⁸ Up. preporuke za slikanje kompozicije Bogorodičinog Uspenja u poznovizantijskom razdoblju kod –



Sl. 15 Sv. Atanasije Veliki

Petar drži i ključeve. Pozadina oko Hrista je u gustim oblacima, po kojima su iscrtane oči.⁴⁸ *Vavedenje Bogorodice*, **ВОВЕДЕНІЕ ПРСТІА БГОРОДИЦЫ** /24/, uobičajene ikonografije u svom vremenu, komponovano je prema zapadnoevropskim uzorima, još ranije pristiglim na prostore Balkana posredstvom ukrajinskih grafičkih predložaka.⁴⁹ Figuri prvosveštenika Zaharije dato je srazmerno puno prostora (sl. 14). On stoji u hramu, na velikom postamentu, šireći ruke i posmatrajući malu Bogorodicu, koja stupa po stepenicama u pratnji roditelja. Joakim brižno posmatra trogodišnju Bogorodicu, koja pruža ruke ispred sebe, a Ana podiže glavu i, doneta u punom profilu, s pouzdanjem gleda naviše. U pozadini je grupa devojaka sa zapaljenim svećama.⁵⁰ Pretposljednja ikona u čelopečkom nizu donosi frontalni,

Василиев, *Ермини*, 95; Medić, *Stari slikarski priručnici*, II, 440; III, 373. U njima se inače ne pominju apostoli Petar i Pavle sa knjigama u rukama. O literarnim inspiracijama i značenju teme u baroknom dobu - Timotijević, *Ikonografija Velikih Praznika*, 124-127.

⁴⁹ Timotijević, *Ikonografija Velikih Praznika*, 122-124.

⁵⁰ Scena u Čelopeku nema epizodu s anđelom koji hrani Bogorodicu, koju pominju istovremeni priručnici, up. Василиев, *Ермини*, 93; Medić, *Stari slikarski priručnici*, III 439.

dopojasni prikaz sv. Atanasija (Aleksandrijskog), **СТЫИ АѦНАС...**, /25/ sa visokom, klobučastom krunom na glavi i njegovom karakterističnom širokom i sedom bradom (sl. 15). Arhijerej uzdiže krst u desnici a u levoj ruci drži otvorenu knjigu: **ИЖ ДА ...ѢТИТГА...ѢТ ВАШЪ ..ЕД ЧЕЛОВѢКИ ИЖ ДА ВИДАТЪ ВАША ДѢБРАА ДѢЛА И ПРОСЛАВАТЪ**. Ovaj tekst (I posl. Petrova 2:12) prema erminijama ne dolazi u red standardnih za prikaze ovog svetitelja⁵¹ a, gledajući sa poda hrama, ispisan je inače obrnuto. Svetiteljev stihar je zelen i posut krupnim, belim cvetnim motivima. Krstovi na epitrahilju poprimili su oblik cvetova. Na lancu oko njegovog vrata visi poveći krst. Slavi se 18. januara. Na poslednjoj ikoni donjeg niza nalazi se predstava jevanđeliste Marka, **ЄВЦНГГѢТЪ МАРКО**, sa perom u desnoj ruci i otvorenom knjigom u levoj /26/. Kako se i preporučuje u slikarskim priručnicima, ovde je ispisan početak jevanđelja po Marku 1:1: **НАЧАЛО ЄВЦНГІЄ ІСЦ ХЦТА СИНЯ БЖІА ІЖО ЖЕ ПИСАНО ВО ПРО.КЪ**.⁵² Pozadina je plava i, uz konturu tela jevanđeliste, veoma rasvetljena.

Stilski jezik ikona sa horizontalne grede čelopečkog ikonostasa, u osnovi šarenolik i skromnih dostignuća, odvaja se od rada Hrista Debranca i jasno je raspoznatljiv. Karakterišu ga zatamnjena atmosfera slika, izuzetno topao kolorit, mestimična upotreba krupnih biljnih detalja i po formi zdepaste, kratke figure prevelikih glava, bez vratova, sa licima naivnog izraza na kojima su oči izrazito velike, zaobljene i razmaknute, a poveći hrbat nosa jednake širine. To je naivno, no i dopadljivo slikarstvo. Uz topao i zasićen kolorit, pretežno u harmonijama crvene i zelene, česta je upotreba zlatne (svetložute) boje, za izvedbu pozadina, oreola i delova odeće. Boja je predominantno sredstvo izražavanja. Signature su pisane crvenom, odnosno – na crvenim pozadinama – belom bojom. Za ispisivanje tekstova u knjigama i na svcima koristi se crna boja. Tekstovi u knjigama, imitirajući stvarni ukras, započinju crvenim slovima.⁵³ U obradi odeće daje se prvenstvo velikim, koloristički celovitim površinama, potpuno jednobojnim i tek povremeno neupadljivo razbijenim uskim odsjajima svetlosti. Na haljinama pojedinih figura, slikaju se veoma krupni biljni motivi (Bogorodica iz Deizisa, Sv. tri

Jerarha, sv. Atanasije Veliki). Pozadinu kompozicija u potpunosti ispunjavaju tamnosive ili tamnocrvene arhitektonske kulise, ograničavajući prostor na prednji plan. Krupni oblaci, sivi ili crvenkasti, omiljen su detalj i svojom težinom doprinose tajnovitosti i prezasićenosti atmosfere. Pozade je zlatno (žuto) ili bledocrveno a kod stojećih prikaza svetih ratnika Đorđa i Dimitrija, kao i kod jevanđeliste Marka i na Rođenju Hristovom, postoje skromni pokušaji naznake pejzaža i perspektive. Ipak, čini se da postupak kojim je figura osvetljena tankim, rasvetljenim pojasom, uz rastinje u predelu koje je svedeno na simbol, pre ostavljaju utisak nestvarnog prostora, nego što naslikni prizor približavaju realnom izgledu. Uz opštu težnju ka pojednostavljivanju i svođenju sižeja na najneophodnije učesnike, kao i umetnički sasvim skromnu izvedu relativno mirnih figura, postoje mestimični pokušaji slikanja zahtevnijih stavova figura, neobičnih skraćivanja i okreta tela (stražari u Vaskrsenju, trojica apostola u Preobraženju, Krstitelj u Usekovanju; jedan od apostola u Vaznesenju Hristovom viđen je odpozadi a njegova glava odozgo). Unutar pojedine kompozicije obično samo jedna od figura dobije ovakav zahtevniji i smeliji stav tela ili je prikazana sasvim u profilu (na primer, Ana u Vavedenju Bogorodice). Kao jedno od uspešnijih ostvarenja ovde treba izdvojiti ikonu jevanđeliste Mateja prikazanog u trenutku pisanja jevanđelja, sa umanjenom figurom anđela koji prinosi bočicu. Iz umnog, sedog lika jevanđeliste izbija zamišljenost a njegovo ogromno poprsje, iskošeno i neznatno nagnuto ka knjizi, umotano u težak i neosvetljen plašt, ispunjava dve trećine polja ikone na kojoj je preostali deo efektno ispunjen zlatom.

Upečatljivo na osoben način, ovo slikarstvo je dopadljiv spoj tradicionalnih sadržaja, osavremenjene ikonografije, prividno realističkih pojedinosti i bajkolikih oblika. Ostvareno je teatralnim scenskim postavkama i upotrebom izuzetno jarkih boja. U celini uzev, ove zvučne slike zrače narodskim duhom i naivnim shvatanjima lepog, uklapajući se u zografske tokove balkanskog slikarstva prve polovine i sredine XIX veka. Težeći identifikaciji majstora čelopečkih malih ikona, primećujemo da one u većoj meri nalikuju radovima pripadnika zografske tajfe Đurčinov (Đurčinovih) iz Galičnika što su je, uz oca, sačinjavali trojica sinovca i drugi srodnici. Posebno su u tom smislu indikativni radovi Mihaila Đurčinova koji je, pored ostalog, radio 1879. godine na obnovi živopisa i izradi ikona za novi ikonostas u Bogorodičinoj

⁵¹ Up. Василиев, *Ерминии*, 69; Medić, *Stari slikarski priručnici*, II, 191, 359, 540, 573; III, 393, 541 (Dionizije iz Furne).

⁵² Василиев, *Ерминии*, 67; Medić, *Stari slikarski priručnici*, III, 387.

⁵³ Na knjigama kod Hrista /6/ i Atanasija Velikog /25/ tekst je ispisan obrnuto, tako da je sa poda hrama nečitljiv. Ponegde jezik natpisa upućuje na upotrebu grčkih slikarskih predložaka („Thomino“ umesto: Tomino, ikona br 2), a na susednoj ikoni /1/ javlja se pogrešan oblik „Matthej.“ Verovatno su to posledice nedovoljne pismenosti slikara.

⁵⁴ Za Lešak vid. Миљковик-Пепек, *Преглед на црковните споменици во Тетовска област*, 473-475; Николовски, *Студии*, 313-314. Up. takođe ikonu sv. Kirila i Metodija iz cekve Sv. Petka u Galičniku od Teofila Đurčinova (iz 1875. godine) - K. Балабанов, *Свети*

crkvi obližnjeg sela Leška.⁵⁴ Nekoliko njemu atribuiranih ikona nalazi se u Galeriji ikona smeštenoj u crkvi Sv. Kirila i Metodija u Tetovu. Reč je, u prvom redu, o ikonama sv. Jovana Krstitelja i sv. Atanasija, Hrista, Bogorodice sa Hristom i Sv. tri Jerarha, koje su donete iz Leška i tetovskog hrama Sv. Nikole.⁵⁵ Ovom krugu živopisaca, rekli bismo, pripadaju i ikone sv. Atanasija i sv. Nikole, koje se čuvaju u istoj tetovskoj Galeriji.⁵⁶ Na navedenim delima sreću se figure istog izgleda lica i tela kao i na malim ikonama sa čelopečkog ikonostasa. Pri tome je takođe veoma sličan repertoar i sistem ukrasnih detalja. Tako, na primer, Sveta tri Jerarha, Grigorije, Jovan Zlatousti i Vasilije, imaju svoje pandane na ikoni praznika Sv. tri Jerarha koja se nalazi u gornjem redu ikona na oltarskoj pregradi u Čelopeku, a sv. Jovan Krstitelj odgovara svojoj figuri na ikoni Krštenja Hristovog sa donjeg reda malih ikona ovog ikonostasa. Premda su stilske sličnosti izrazito velike, na opreznost u identifikaciju rukopisa upućuje problem koji proističe iz hronologije. Trojica sinova Đurčina, Mihail, Teofil i Pane, po istraživanjima A. Vasilijeva, zapravo nisu bili rođeni u vreme izrade čelopečkog ikonostasa i slikanja prestonih ikona Hriste Debranca, naime oko 1830. godine.⁵⁷ Eventualno, stoga, moglo bi se pomišljati da većinu čelopečkih malih ikona treba pripisati njihovom ocu, Đurčin Frčkoskom, kao pak njegovo dosta rano delo.⁵⁸ Skupina roda Đurčin (Đurčinovih) je prepoznatljiva tokom više decenija svog kontinuiranog delovanja, po osobenom stilu, karakterističnim

Кирил и Свети Методиј во делата на зографите 9-19 век, Скопје 1993, 146-147, сл. 41.

⁵⁵ Cf. Балабанов, *Галерија на икони*, бр. 16, 17, 18 и 95; М. М. Машник, *Галерија на икони во црквата Св. Кирил и Методиј во Тетово*, Patrimonium.mk 10, 2012, 325, сл. 22.

⁵⁶ Sv. Nikola je iz crkve Sv. Kirila i Metodija u Tetovu a Sv. Atanasije iz sela Jelošnika (Балабанов, *Галерија на икони*, бр. 50, 22). Danas su u Galeriji označene brojevima 147 i 22. Veoma sličnog slikarskog senzibiliteta je i ikona sv. Kirila i Metodija, nepoznatog porekla, koja se čuva u Muzeju Makedonije u Skoplju (V. Popovska Korobar, *Ikoni od Muzejot na Makeodnija*, Skopje 2004, 203; Балабанов, *Свети Кирил и Свети Методиј*, 147-148, сл. 42).

⁵⁷ Mihail (1839), Teofil (1845), Pane (1856) - Василиев, *Български възрожденски майстори*, 225.

⁵⁸ Đurčin Frčkoski (1812-?) brat i saradnik Makarijev i Trajanov, zajedno sa pomenutom trojicom sinova formirao je posebnu skupinu; oni su kao zografi, rezbari i dekorateri radili na široj teritoriji centralnog Balkana, tako u Prizrenu, Prištini, Skoplju, zapadnoj Makedoniji, Bugarskoj i drugde - Василиев, *Български възрожденски майстори*, 222, 225; Nikolovski, *Студии*, 313-314 (pomera datum smrti Mihaila Đurčinova u 1879. godinu); Д. Корнаков, *Творештвото на мијачките резбари на Балканот од крајот на 18 и 19 век*, Прилеп 1986, 181-183.

fizionomijama svetitelja i upadljivim dekorativnim motivima, te se predložena atribucija, iako bi zahtevala i dopunska istraživanja, ipak i u ovom času čini verovatnom.

Carske dveri čelopečkog ikonostasa (65 x 130, reg. br. 21758/1-2), razdvojene na četiri međusobno gotovo jednaka polja, iznose tradicionalan slikani sadržaj karakterističan za ovu vrstu objekta, naime Blagovesti i proroke Samuila i Davida.⁵⁹ Njihova gornja, lučno oblikovana polovina, na kojoj je scena Blagovesti Bogorodici, **БЛАГОВѢШТЕНИЕ, ПРЕСВАТИА БОГОРОДИЦЫ**, ima žutu pozadinu iza figura, dok je donja, sa stojećim predstavama dvojice proroka, na tamnoplavom pozadu. Arhandeo Gavriilo (Г:) kleči na oblaku, drži cvet u desnoj ruci a levom pokazuje naviše. Bogorodica, **МРЪ БЖІА**, kleči na podu, pred zakrivenim stolom na kome je otvoreno jevanđelje sa ispisanim tekstom: **СЄ ДѢВѦ ВО ЧРЕВѢ** ... Sklopljenih je ruku na grudima, a nad njom lebdi golub Sv. duha, **ДХЪ СТЫИ**. U donjem levom polju ovih dveri naslikan je prorok Solomon, **С ЦАРЪ СОЛОМОНЪ**, standardno golobrad i sa krunom na glavi. U jednoj ruci drži svitak sa tekstom ... **ДЄВѦ ВО ЧРЕВѢ .. РОДИТ ..** (Mt. 1:23). Desno je sedi prorok David, **С ЦАРЪ ДАВИДЪ**, sa uobičajenom zaobljenom sedom bradom, kod koga je na svitku ispisano: **СЛИШИ ДШТИ ИВИЖДЪ И ПРИКЛОНИ ОУХО** (Ps. 44:11). Proroci stoje na stepeničastim postoljima i slobodnim rukama pokazuju naviše. Sve četiri figure nalikuju svetiteljima sa malih ikona ovog ikonostasa, ali su rađene pažljivije i koloristički smirenije. Odeća figura je bez ukrasnih dezena i izvedena u alternaciji crvene i zelene boje, kod oba para.

Posmatrajući stilsku izvedbu, uočavaju se analogije pri poređenju scena Blagovesti na carskim dverima i na ikoni sa ikonostasnog arhitrava, po stavovima figura i odeći. Takođe se može primetiti da prorok David dosta nalikuje likovima arhijereja iz scene Sv. tri Jerarha na jednoj od ikona u gornjem nizu malih ikona, posebno na sv. Grigorija, i, takođe, naročito po uvučenom vratu, na prikaz ovog istog svetitelja iz prve zone južnog zida hrama. Pritom, prorok David manje liči na svoju predstavu koja se nalazi visoko u timpanonskom polju južnog zida crkve. Razloge uočenih istovetnosti ili, pak, takođe приметних stilskih nejednakosti slikane dekoracije carskih dveri sa stil-

⁵⁹ Tema Blagovesti Bogorodici pojavljuje se na ulazima vizantijskih ikonostasa još od XI-XII veka (A. Grabar, *Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après des monuments de Yougoslavie*, Zbornik radova Vizantološkog instituta 7, Beograd 1961, 16-17), dok se slikanje dvojice proroka javlja od početka XVI veka, od kada postaje i gotovo redovno (Ćorović-Ljubinković, *Srednjevekovni duborez*, 122-123).

skim izrazom majstora koji su uradili male i prestone ikone na ikonostasu, takođe i živopis na zidovima hrama, nije jednostavno rastumačiti. Detaljnijoj i uspešnijoj izvedbi figura na carskim dverima mogla je neposredno doprineti okolnost što su u pitanju formatom veća i po smeštaju pogledima pristupačnija dela. Ili, možda nije sasvim neosnovano pretpostaviti, da je likove na dverima postavio jedan od autora malih ikona, koristeći se svojim slikarskim modelima, odatle velika sličnost osnovne postavke, stavova figura i kroja njihove odeće, a da je finalnu obradu izveo zograf Hristo, koji je doterao inkarnat na licima svetitelja a topli kolirit redukovao i, na pozadinama i odeći, umirio. Najzad, logično je očekivati i da su vodeći slikari kojima dugujemo ikonopis čelopečkog ikonostasa, pretpostavljeni Gurčinovi i Hristo Debranın, imali i svoje saradnike što na pojedinim mestima otežava precizno prepoznavanje pojedinačnih slikar-

skih rukopisa, pa tako i na dekoru carskih dveri.

Ikonostas male čelopečke crkve, nastao svakako zaslugom priloga mesnog stanovništva i njegove parohijske crkve, ispoljio je na svojim ikonama dva međusobno nejednaka stilska opredeljenja. Male ikone, delo slabije obučених или мање искусних зографа, вероватно из фамилије Ђурчинових, излажу преобликовани садржај претежно традиционалних тема као и савремене иконографске мотиве, при том доносећи чаробни ликовни свет нестварних боја и облика. Појас престоних икона, напротив, нуди koloristički simplifikovano, по обличима прецизно и по експресји уздржано сликарство, могуће школованог зографа Христe Дебранца. Те околности повећавају историјско-уметнички значај иконописног декора чelopečkog иконостаса, остављајући уpečатljiv траг у сликарству Македоније и Балкана у првој половини XIX века.

С. ГАБЕЛИЌ

ИКОНОСТАСОТ НА ЦРКВАТА СВ. НИКОЛА ВО ЧЕЛОПЕК

Резиме

Според својата структура, иконостасот на црквата Св. Никола во Чelopeк, кај Тетово, недалеку од Скопје, е од вообичаениот тип на мали олтарски прегради со престолни икони, два реда икони на архитравната гредa и голем сликан крст (што ќе се објави посебно). Направен е во текот на обновата и преуредувањето на чelopeчкиот храм во втората половина на 19 век. Престолните икони ги изработил зографот Христо од Дебар (Дебранин), во 1930 година, кој во донаторските записи ги остави својот потпис, годината на изработка, и името на приложникот (сл. 1-4, нап. 3-9).

Малите икони од горниот дел на преградата (вкупно се 26) се дела на непотпишани сликари, кои може да се атрибуираат на сликарската тајфа на Ѓурчин (сл 5-15, нап.10-58). Сликаниот украс на царските двери, се чини дека го направиле заедно. Истите зографи ги насликале и сидовите на оваа црква, прекривајќи го нејзиното првобитно. средновековно фрескосликарство.

Сликарот Христо изгледа не е познат од други споменици и извори на 19 век. Според стилскиот израз, неговите три икони оставаат изразито мирен впечаток, издвојувајќи се со едноставноста на обликот и ладниот тоналитет на колоритот. Лишени се од истакнување емоции, помоќни движења на фигурите и декоративни подробности. Во однос на незначително помладите дела на Дичо Зограф и неговите следбеници, кои го даваат главниот печат на сликарството на 19 век во Македонија, чelopeчките икони на зографот Христо зборуваат

за прочистување на сликарскиот сензибилитет, можеби наоѓајќи се на патот на понова уметност.

Двојниот ред мали икони, гледајќи програмски, нема јасно одреден распоред, но во него сепак се насетуваат одредени побитни тематски целини – посветли деисисни групи, празнични икони и засебни претстави на светители. Иконите се работени на иконографски современ начин во целина или по поединостите, следејќи ги пораките на сликарските прирачници од тоа време (на пример, Благовестието на Богородица, Крштевањето на Христос, Отсекувањето на главата на Јован Крстител). Некои композиции се сликани по западноевропски обрасци (Воскресението, Раѓањето Христово). Посебно е интересно присуството и обработката на сцените Св. Троица ја крунисуваат Богородица (нап. 22-23) и Подигањето на Чесниот крст (сл 8, нап. 25-35), нови теми на доцновизантискиот период. Во поглед на стилот, овие икони ги одликува затемнета атмосфера на сликите и топол колорит. Во композициската поставеност преовладува изразита театралност. Фигурите по форма се ниски и дебели, со големи глави. Честа е употребата на крупни растителни детали. Овие допадливи слики се со поскупомен уметнички досег. Соодветствуваат со народското сфаќање за убавото, вклопувајќи се во тековите на зографското сликарство од првата половина и средината на 19 век на Балканот. Врз основа на сличностите на стилот, овие икони со доста веројатност треба да се припишат на сликарската дружина на Ѓурчин од Галичник (нап. 54-58).

Smiljka GABELIĆ

THE ICONOSTASIS OF THE CHURCH OF ST. NICHOLAS IN ČELOPEK

Summary

In the church of St. Nicholas in the village Čalopek by Tetovo, in vicinity of Skopje, the iconostasis is small in structure with two rows of icons set on the architrave, and a large painted Cross (that will be published separately). The iconostasis was made during the renovation of the church in Čalopek in the second half of the 19th century. The Despotic icons were painted by Zograf Hristo from Debar (Debralin), who in the donors inscriptions has left his signature, the date of painting, and the names of the donors (fig. 1-4, footnote 3-9). The icons on the upper beam (26 of them) are the works of unsigned authors that can be ascribed to the painting workshop (tayfa) of Đurčin (fig. 5-15, footnote 10-58). The painted decoration on the Royal Doors was probably accomplished as joined work. Likewise, the same painters had painted the frescos, above the previous medieval painting.

The painter Hristo is not acknowledged in other monuments and sources from the 19th century. His three icons give a serene expression, simplicity of the forms and cold colour hues. His style is lacking of expressing emotion, he is isolated in expressing emotion, strong movements of the figures, and decorative details. In comparison with Dičo Zograf and his followers, who in the 19th century gave the main imprint in Macedonian painting, the icons from Čalopek by

the zograph Hristo speak of a more pure painting sense, probably on the route of newer art.

The double row of small icons, without a set layout, may reveal some theme total - saints from the Deesis group, feast icons, and singular saint images. The icons are achieved in the contemporary manner; following the painting manuals of time (for example, the Annunciation, Baptism of Christ, the Beheading of St. John the Baptist). Some compositions are painted in the iconography of the Western manner (Resurrection, Nativity). Interesting is the presence and the depiction of the Holy Trinity Crowning the Holy Virgin (footnote 22-23), and the Raising of the True Cross (fig. 8, footnote 25-35), new themes from the late Byzantine period. In reference to the style, these icons share dark atmosphere, and warm colours. The theatrical feeling prevails in the composition. The figures are vigorous with large heads. Often large plant details were used. These likeable icons have modest painting qualities. They hold to the folk taste of beauty within the frames of the fashion made by zograph painters during the first half and the middle of the 19th century on the territory of the Balkans. The similarity of the style of these icons can be ascribed to the painting workshop of Đurčin from Galičnik (footnotes 54-58).